

**Proceso de Incorporación de lo Fotogénico en el Imaginario Literario de Juan
Rulfo**

A Domingo Bastidas in memoriam

Eduardo Rivera

Universidad de Los Andes. Núcleo Universitario

"Rafael Rangel"

Me atrevo a decir que la actividad artística de Juan Rulfo comenzó desde muy temprana edad; desde su niñez, para ser más preciso. Nunca a un escritor de México le había pesado de manera tan definitiva su infancia, al grado de que dicha experiencia sufriría transformaciones hasta convertirse —su obra narrativa— en uno de los productos literarios más originales y perfectos que en su tradición se hayan escrito. Nunca un escritor de México había sido tan moldeado y castigado por el recuerdo. Nunca un artista de ese país había sido tan irónicamente *autobiográfico*, tan permeado por la realidad *real*. Con ello no quiero decir que en **El Llano en llamas** o en **Pedro Páramo** existan cuentos o episodios que narren sucesos vividos literalmente por el escritor mexicano, como podría pensarse. Que determinados personajes de sus cuentos o de su novela tengan algo que ver con él. Que el coronel de "Diles que no me maten", el hermano de Tanilo Santos en "Talpa", el narrador de "Es que somos muy pobres" o Juan Preciado en **Pedro Páramo**, por tan sólo referirme a algunos casos, sean personificaciones deliberadas de Juan Rulfo. Lo *autobiográfico* (nótese el carácter subrayado del mismo) no lo sugiero en el sentido tradicional del término, razón por la cual se hace necesaria una redefinición. Tomo lo autobiográfico en su dimensión simbólica. Es archisabido que Rulfo no

Eduardo Rivero

transcribe su realidad, sino que la re-escribe, la re-crea; tampoco la invente, más bien la re-inventa. A la luz de los últimos hallazgos de carácter biográfico la obra de Juan Rulfo empieza a cobrar un sentido nuevo en lo que respecta a su proceso de gestación. Esos descubrimientos son develadores de mecanismos que permanecieron soterrados en el inconsciente de nuestro escritor durante muchísimo tiempo, para posteriormente insurgir como conciencia transformada en producto literario. Rulfo asoma de modo subliminal los pormenores de este proceso así:

"Ignoro de dónde salieron las intuiciones a las que debo **Pedro Páramo**. De pronto a media calle se me ocurría una idea y la apuntaba en papelitos verdes y azules".¹

En un ensayo publicado en **La Jornada Semanal**, de México, Francisco Javier Ramos consigue develar —a base de entrevistas realizadas a hermanos, amigos de la adolescencia de Juan Rulfo y otras personalidades de su tierra natal— arcanos significativos de su proceso creador. Estas entrevistas—según dato del autor del ensayo-crónica— que fueron realizadas entre octubre y noviembre de 1987, inéditas hasta febrero de 1995, presentan la curiosa particularidad a la cual haré referencia. A decir de Francisco Javier Ramos, el primer contacto significativo de su búsqueda lo obtuvo en la persona de Federico Munguía, quien hacía las veces de cronista e historiador del pueblo de Sayula y que —al parecer— tenía escritas algunas semblanzas en tomo a la familia del afamado escritor. Siguiendo a Munguía, allí se señala que en 1893, fuera del seno familiar de los Rulfo, se cometió el brutal asesinato de un hacendado poderoso de la región, José Bobadilla, quien a su vez era compadre del abuelo paterno de Juan:

Esa muerte —dice el cronista e historiador— causó un trauma en el sur de Jalisco e incluso en todo el país, pues en esos tiempos porfirianos no se sabía de muchos crímenes. Echadilla estaba sentado en un equipal, a la puerta de su casa, con la cara tapada con un pañuelo. Un mozo se paró ante él con el pretexto de pedirle trabajo y entonces le enterró un puñal en el corazón.

En la casa paterna de Rulfo esa fue una bomba, el relato se comentó en la familia muchísimas veces, y luego los hijos lo siguieron platicando; él pudo conocer con detalle esta historia,²

1 **Los murmullos. Antología periodística en torno a la muerte de Juan Rulfo.** México, Delegación Cuauhtémoc, 1986, p. 21.

2 Francisco Javier Ramos. "Por los páramos de Juan Rulfo", en **La Jornada Semanal** (México) n. 297,19 de febrero de 1995, p. 29.

Este pintoresco personaje, símbolo de la memoria del pueblo, conduce al acucioso investigador hasta la casa de Eva Pérez Rulfo, hermana del autor de **Pedro Páramo**, quien rememora pasajes de honda y tierna significación familiar:

Mi abuelita María Rulfo [...] se afligía al pensar que su apellido se iba a acabar. Un día le dijo a Juan que no quería que su apellido se perdiera, por eso él se puso Rulfo, y toda la familia ha seguido el apellido; están los Pérez Rulfo, los García Rulfo. Pero Juan sólo se dejó el Rulfo.³

De los labios de Eva se desgrana un dato que va a ser corroborado —más adelante— por el testimonio de su hermano Severiano Pérez Rulfo Vizcaíno, el cual tiene que ver con la aparición de la actividad fotográfica en nuestro escritor, empresa que —según declaración de la hermana— empezó muy joven, desde los días mismos en que estudiaba en el colegio Luis Silva de Guadalajara, por 1932:

Ya de más grandecito le dio por tomar fotos. Le gustaba mucho caminar y caminar. Nos enseñaba cómo caminar para no cansarnos, cómo respirar para subir los cerros, nos decía cómo teníamos que brincar. Con él nada más caminábamos.⁴

Del mismo modo, Severiano, quien era tres años mayor que Juan y había compartido con él la vida en el internado, narra las dedicaciones de éste:

Cuando terminó la escuela en el Luis Silva yo tenía como 17 años [lo que quiere decir que Juan tendría unos 14] y me había casado. Juan se fue con nosotros, como seis meses. Entonces- se dedicaba a lomar fotos, a platicar con los campesinos; se quedaba con ellos hasta las once o doce de la noche; cuando regresaba se ponía a leer; leía de noche, a la luz de una vela, porque no había luz eléctrica; se acostaba por ai (sic) a la una o dos de la mañana.⁵

El dato es verdaderamente relevante en virtud de que pone al descubierto a un Rulfo fotógrafo — que apenas se inicia— demasiado cercano a los momentos más desgarradores de su vida, en que forzosamente tiene que presenciar inexplicables guerras, saqueos, violaciones y asesinatos. El proceso mental de Rulfo es tan sensible como una película. Nuevamente en boca de Eva, que no por

3 Ibidem, p. 30.

4 ídem

5 Ibidem,p.31.

casualidad se ha vuelto en progenitura de sentido, se enuncia uno de los episodios más traumáticos y significativos que en la vida del escritor mexicano se haya podido suscitar: la muerte de su padre. Sus palabras reafirman la génesis del sustrato autobiográfico que siempre barruntaba:

[...] la que más le impactó a Juan fue la muerte de mi papá, luego la de mi mamá. En el cuento "Diles que no me maten" yo pienso que habla sobre la muerte de papá. El que lo mató se apellidaba Nava, y en el cuento también se apellida así el asesino.⁶

Para finalizar con su crónica, Francisco Javier Ramos trae a colación las experiencias vividas por Ricardo Serrano con Juan Rulfo, durante su etapa de estudiantes en el Seminario Conciliar del Señor de San José, en Guadalajara, en el período que va de 1932 a 1934. Este señor, a quien Rulfo bautizó como "el poeta", recuerda "intensos momentos" compartidos con el futuro escritor. Lo recuerda pícaro y humorista, talentoso, lector voraz de los clásicos; entre tantos, de Hornero, Virgilio y Horacio; pero muy especialmente de Dante. En opinión de Serrano, en la obra máxima del poeta florentino fue donde Rulfo encontró la clave de su obra inmortal. Pero hay más, y esto sí fulminante, él está totalmente convencido de que **Pedro Páramo** es una novela autobiográfica:

[...] declara conocer al hombre que le sirvió de modelo para crear a ese personaje — 'un verdadero cacique de San Gabriel con quien compartí parrandas en los bares de esta ciudad'— y a la Susana San Juan de carne y hueso. Pero se niega a identificarlos porque, dice, aún viven.⁷

De no ser una hábil ficción borgeana todo lo que el Sr. Francisco Javier Ramos ha develado con sus entrevistas, se está en presencia de importantísimos elementos generadores de sentido en la obra de Juan Rulfo. Por muy escasos que sean los datos —a la luz de los mismos— es notable ver cómo el fenómeno de persistencia de la memoria fue enriqueciendo su imaginario literario. No me parece nada casual que el suceso más trascendental de su vida, como lo fue la muerte de su padre a manos de un extraño, *mutatis mutandis*, sea uno de los motivos más recurrentes de su obra narrativa, instaurado en el discurso como dicotomía conflictual padre/hijo. Ejemplos de esta recurrencia serían: "Diles que no me maten", "Paso del Norte", "No oyes ladrar los perros", "La herencia de Matilde Arcángel", y por supuesto, **Pedro Páramo**.

6 *ídem*

7 *Ibidem*, p. 33.

Proceso de Incorporación de lo Fotogénico en el Imaginario..

Más que en artificios e invenciones literarias, la obra narrativa de Juan Rulfo está fundada en el recuerdo, en crudas estampas que lo marcaron indeleblemente para toda la vida.⁸ El impacto visual y emocional puede activar en la mente del hombre una especie de principio *fotogénico*, máxime cuando se trata de un niño. Para ello se hace necesario dejar de lado el sentido más usual de esta expresión, como cualidad natural que tienen algunas personas de salir "más o menos bien" en las fotografías. Asumo, en cambio, el sentido etimológico, el cual define lo *fotogénico* como la capacidad que tienen algunas sustancias o cuerpos de impresionar la luz. Que no quepa duda de que, cuando lo aplico a mi caso, lo hago en un sentido estrictamente metafórico, pero adscribiéndole los mismos principios operativos. La persistencia del recuerdo en la memoria actúa como principio fotogénico. Lo que insistentemente se recuerda es porque ha sido verdaderamente *impresionable*—generalmente— este fenómeno entra por la vista. Naturalmente que es posible recordar también olores, sonidos, sabores y hasta los sueños; pero los mismos siempre irán acompañados de una imagen gráfica. El suceso recordado casi siempre se vislumbra como un segmento de algo, circunscrito a un espacio y a un tiempo inmodificable; es decir, a un cronotopo en el cual nuestra voluntad no puede participar. Difícilmente se pueda recordar un mismo suceso con matices, con perspectivas distintas, puesto que el mecanismo de su fijación en la memoria actúa como una cámara fotográfica. La mente registra precisamente lo que más nos asombra, resguardando la imagen con callado recelo en el archivo secreto de lo inolvidable. Si bien este fenómeno es consustancial a todo el género humano, no en todas las personas funciona de la misma manera ni todos emprenden el camino del arte para poder expresarlo. La intensidad del recuerdo tiene mucho que ver con la sensibilidad del ser, con esa cualidad natural que tienen algunas personas de ser más o menos *impresionables*. Tener sensibilidad es también saber mirar, es tener bien educada la capacidad de observación. Recordar es una de las más extrañas formas del mirar. Rulfo está bastante imbuido de todo este proceso y con palabras de Emmanuel Carballo podría decirse que:

A Rulfo lo estimula preferentemente la vista. La naturaleza y sus habitantes estáticos y dinámicos ejercen sobre él poderoso hechizo. Paul Morand definía el tipo visual, su tipo, de esta manera: 'me cuesta menos trabajo ver que

8 Años más tarde, Blas Galindo lo recordaría como "solitario, casi arrinconado en las fiestas, en las recepciones. Y cuando hablábamos era para hacer recuerdos de la infancia", en *Los murmullos...*, p. 62.

Eduardo Rivero

Pensar, Si a este estímulo añadimos el motivo, está completo el cuadro de incitaciones que impulsan a Rulfo a escribir sus cuentos⁹

Caso aleccionador de impresión fotogénica —en el imaginario artístico de Juan Rulfo— lo ilustra Elena Poniatowska, en sentido metafórico, cuando traza a superficie episodios trascendentales que marcaron para siempre la frágil existencia del escritor. Por todos es conocido que durante la guerra de los Cristeros, suscitada en los años 20, era "pan nuestro de cada día" encontrarse con ajusticiados burlescamente colgados de los postes del telégrafo o de cualquier otro palo. No se requiere de demasiado vuelo de la imaginación para pensar que el joven Juan debió haber visto estos cuadros con normal y significativa frecuencia:

También a él lo colgaron de imposte del telégrafo, también él se bambolea desde entonces, porque no es cierto que su mamá no le tapó nada, María Vizcaíno murió cuando el tenía diez años y antes él alcanzó a ver todos los monigotes con el rostro renegrido meciéndose al viento, con la soga al cuello. También a él le fue mal y ha andado desde entonces por allí desparramado. Los vio y los sigue viendo y los mantiene indelebles pegados a la frente, allí mismo donde ahora les ponen una estrellita de oro a los niños bien portado.¹⁰

En uno de sus cuentos más descolantes, "El Llano en llamas", Juan Rulfo refiere esta traumática experiencia con descamado y sin igual realismo, cuando pone en boca de uno de sus personajes, *el Pichón*, la facultad enunciadora del discurso. Este carismático militante de las filas cristeras, ya en desbandada con algunos de sus compañeros y quien estuviera a las órdenes del terrible Pedro Zamora (al parecer caudillo histórico), cuenta el episodio de la siguiente manera:

Era raro que no viéramos colgado de los pies a alguno de los nuestros en cualquier palo de algún camino. Allí duraban hasta que se hacían viejos y se arriscaban como pellejos sin curtir. Los zopilotes se los comían por dentro, sacándoles las tripas, hasta dejar la pura cascara. Y como los colgaban alto, allá se estaban campaneándose al soplo del aire muchos días, a veces meses, a veces ya nada más las puras tilangas de los pantalones bulléndose con el viento como si alguien las hubiera puesto a secar allí...¹¹

9 Emmanuel Carballo. "Arreola y Rulfo", en Juan Rulfo. **Toda la obra**. México, CONACULTA, 1992, p. 702.

10 Elena Poniatowska. "¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tu pon la cara de disimulo", en **Inframundo:**

El México de Juan Rulfo. 2ed. México, Ediciones del Norte, 1983, p.46.

11 Juan Rulfo. **El Llano en llamas**. México, FCE, 1991. pp. 97-98.

Proceso de Incorporación de lo Fotogénico en el Imaginario...

Haciendo abstracción para forzar la realidad, estos cuadros —que debieron haber sido cotidianos en el sangriento mundo del pequeño Juan— no se hubieran escapado de ser registrados fotográficamente, por su sensibilidad creadora, de haber tenido él la oportunidad de hacerlo.

Establecidos los parámetros más remotos de su irrefutable iniciación artística, habría que preguntarse hasta dónde este oficio —aparentemente anodino y de obligada manipulación técnica— se fue formalizando en instrumento ingenioso, proclive a constituirse en una peculiar manera de relacionarse con las cosas y con el mundo. Es decir, de convertirse en artífice modelador de *una* visión de mundo.

Bueno es saber que en sus tiempos de adolescente Juan fue un gran viajero y que na escatimaba en razones cuando se le presentaba la primera oportunidad de salir. Era un incansable y solitario caminante. Fue amante de las grandes alturas y de las inmensas soledades. Ascendió incontables veces el Nevado de Toluca, el cerro del Ajusco y el mítico Popocatepetl que, a decir de López Mena: "era el sitio mejor para observarse a sí mismo, para sus monólogos recurrentes".¹² Las más invisibles entrañas del país las caminó, las vio y las fotografió. Y si bien esta actividad —de aprehender al mundo a través de la fotografía— la inició, como se ha visto, desde que era imberbe, la misma se fue intensificando y enriqueciendo durante su trabajo, como vendedor de cauchos, en la Goodrich Euzkadi —desde 1947 hasta 1954— en el que recorrió con su camión repartidor y con su cámara los más inverosímiles recovecos de la geografía nacional. Para muestra téngase presente la exposición realizada durante los meses de octubre y noviembre de 1994, en el Museo de Arquitectura del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, en donde fueron puestas a los ojos del público cerca de 150 fotografías (la mayoría inéditas hasta entonces) de Juan Rulfo, cuya unidad temática era la arquitectura de México, y que fueron tomadas a principios de los 50, como podía colegirse de los datos allí consignados.

En una entrevista realizada por José Emilio Pacheco en 1959 —y que apareció posteriormente en el polémico libro **Rulfo en llamas**— el autor de **Pedro Páramo** deja traslucir significativos pormenores de su actividad creadora que reflejan esa

12 Sergio López Mena. **Los caminos de la creación de Juan Rulfo**. México, UNAM, 1993, p. 63.

doble naturaleza (o la única e indivisa naturaleza) que lo motivó hasta el fin de sus días, aunque para hablar de su quehacer artístico haya pecado de excesiva modestia:

No soy un escritor profesional. Para mí el único oficio es el de vivir. La literatura es un pasatiempo que comparto con mi otra gran afición, la fotografía. A veces siento ganas de salir al campo con mi cámara; otras, de quedarme en casa leyendo... El escritor no debe desvelarse por tener un oficio. El oficio es para los carpinteros. Si el escritor lo adquiere ganará en artesanía lo que pierda en autenticidad.¹³

Que Rulfo haya tomado conciencia o no de las serias implicaciones que pudo haber tenido sobre su obra literaria el arte de la fotografía no es asunto que vaya a deslindar en este artículo, pero es muy probable que este arte haya ejercido sobre él un fuerte influjo¹⁴, por ese afán existencialista que nos convoca a considerar a nuestra época —según palabras de Susan Sontag— como nostálgica "...y las fotografías promueven la nostalgia activamente. La fotografía es un arte elegíaco, un arte crepuscular. Casi todo lo que se fotografía está impregnado de patetismo por el sólo hecho de ser fotografiado",¹⁵

Ese mundo agreste que —paulatinamente— fue revelándose a través de la indiferente *objetividad* de la lente fue surtiendo en la psique del escritor potencial un efecto estético. Al enseñarle un nuevo código visual, la fotografía fue alterando indefectiblemente *su* modo de ver al mundo. No sólo se convirtió en una extraña y original gramática, sino que impulsó al artista a parapetarse de una especial óptica de la visión (Sontag). Yoon Bong Seo afirma al respecto:

La fotografía es una recreación emocional de la experiencia. Los fotógrafos interesados en captar la verdadera imagen, el rostro de la realidad, son creadores de una visión. Si el fotógrafo es artista, no sólo

13 José Emilio Pacheco. "Juan Rulfo en 1959", en **Rulfo en llamas**. 2a. ed. México, U. de G.-Proceso, 1988. pp.219-220.

14 A decir de Marisa Giménez Cacho, los años de producción fotográfica de Juan Rulfo, que ella estipula entre los que van de 1940 hasta 1958, "coinciden con los de creación literaria. Esta coincidencia cronológica es elocuente. Sin duda, aquellos fueron años de gran intensidad. Literatura y fotografía fueron los lenguajes de que se valió Rulfo para construir esa realidad, yo agregaría poética, que no deja de asombrarnos. Estas dos formas de expresión corresponden a búsquedas paralelas y obedecen a necesidades intrínsecas". "Juan Rulfo, Fotógrafo", en **Luna** Cómea. México, n. 6, 1995, pp. 51 y 54.

15 Susan Sontag. **Sobre la fotografía**. Barcelona, EDHASA, 1989. p. 25.

Proceso de Incorporación de lo .Fotogénico en el Imaginario...

reformula el campo y el significado de la fotografía, sino que propicia una estética incluso fuera de la actividad fotográfica, esto es, un modo ' de organizar la sensibilidad, el contexto de la relación entre lo que percibimos e imaginamos.¹⁶

En una conversación con Fernando Benítez —publicada en **Inframundo**— Juan Rulfo hace una importantísima revelación de su poética creadora, con palabras que no sólo son paradigma de una inusitada manera de escribir sino de aprehender —además— al universo:

Debo decirte que mi primera novela estaba escrita en secuencias, pero advertí que la vida no es una secuencia. Pueden pasar los años sin que nada ocurra y de pronto se desencadena una multitud de hechos. A cualquier hombre no le suceden cosas de manera constante y yo pretendí^f contar una historia con hechos muy espaciados rompiendo el tiempo y el espacio.¹⁷

Estas breves palabras son reveladoras de un estado de conciencia profundamente interiorizado que no pueden proceder de ninguna otra parte que no sea del catequizante mundo de la experiencia. Dos cosas trascienden para mí del enunciado de Rulfo: la primera, cuando prescinde de lo *cinemático* para el tratamiento de la vida, al afirmar que ésta no se suscita en secuencias (como el film) y, la segunda, cuando opta por lo *iconográfico*, al referir que la elaboración de **Pedro Páramo** respondía a la pretensión de contar una historia con hechos muy espaciados entre sí, fragmentando el tiempo y el espacio, como lo hace la fotografía.

16 Yoon Bong Seo. "La luz... y Juan Rulfo" (De la fotografía a la literatura). **Jalisco Hoy**, Guadalajara, Jal., n. 17, 28 de junio de 1993, p. 51.

17 Fernando Benítez. "Conversaciones con Juan Rulfo", en **Inframundo...**, p. 6.